



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA**

**Departamento de Teoria Literária e Literatura (TEL)**

**Licenciatura em Língua Portuguesa e Respectiva Literatura**

**JESSICA DE CASTRO NASCIMENTO**

***Adivinhas de Pedro e Inês*, de Agustina Bessa-Luís: a História como ficção  
controlada**

**Brasília – DF**

**2013**

JESSICA DE CASTRO NASCIMENTO

***ADIVINHAS DE PEDRO E INÊS, DE AGUSTINA BESSA-LUÍS: A HISTÓRIA  
COMO FICÇÃO CONTROLADA***

Monografia apresentada ao Departamento de Teoria Literária e Literatura da Universidade de Brasília – UnB como requisito parcial para obtenção do título de licenciatura em Língua Portuguesa e respectiva literatura.

Orientador: Prof. Dr. Edvaldo Bergamo

Brasília – DF

2013

À Deus, que me capacitou;

Aos meus pais;

E a todos os professores que fizeram parte  
da minha jornada.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço primeiramente a Deus, o grande autor da vida, que antes de tudo e de todos me capacitou e, por meio de sua graça me concedeu tal conquista. Aos meus pais, que enfrentaram comigo toda essa jornada. À minha tia, Maria Helena, que apesar de não estar presente entre nós, marcou minha vida, com seu excelente caráter agora refletido em mim. Aos meus irmãos, por sempre me apoiarem e por segurarem em cada deslize que cometo. Ao mestre Edvaldo Bergamo, que me ajudou na construção do meu trabalho final. Muito obrigada àqueles que fizeram dessa caminhada uma jornada prazerosa.

“A história é uma ficção controlada.”

Agustina Bessa-Luís

## RESUMO

Partindo da assertiva de que a ficção é um lugar de conciliação entre história e imaginação, a obra *Adivinhas de Pedro e Inês* de Agustina Bessa-Luís, romance histórico português contemporâneo, constrói-se sob a perspectiva teórica de que a história não teria a finalidade de mostrar a verdade, mas sim de convencer o leitor das afirmativas feitas pelo narrador, sendo que este, utilizará de meios fictícios para a construção de uma possível verdade.

Palavras-chave: História. Ficção. Romance. Agustina. Inês.

## **ABSTRACT**

Starting from the assertion that fiction is a place of reconciliation between history and imagination, the work *Riddles of Pedro and Inês* Agustina Bessa-Luís, Portuguese contemporary historical novel, is constructed from the theoretical perspective that the story would not have the purpose of showing the truth, but to convince the reader of the statements made by the narrator, and this, use fictitious means for building a possible truth.

Keywords: History. Fiction. Romance. Agustina. Ines.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>9</b>
<b>2 O ROMANCE PORTUGUÊS CONTEMPORÂNEO.....</b>	<b>10</b>
<b>3 O ROMANCE HISTÓRICO.....</b>	<b>15</b>
3.1 O ROMANCE HISTÓRICO NA LITERATURA PORTUGUESA.....	18
<b>4 <i>ADIVINHAS DE PEDRO E INÊS</i>: VERDADE, FICÇÃO E HISTÓRIA.....</b>	<b>20</b>
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>26</b>
<b>6 REFERÊNCIAS.....</b>	<b>28</b>



## 1 INTRODUÇÃO

O intuito deste trabalho é contribuir para o alargamento dos estudos críticos sobre os aspectos do romance histórico português contemporâneo presentes na obra *Adivinhas de Pedro e Inês* de Agustina Bessa-Luís. Para tanto, será feita análise das teorias que cercam o romance português contemporâneo e o romance histórico, abordando suas características e, analisando se essas se fazem presentes na obra de Agustina e de que forma.

Esta monografia está dividida em três partes, sendo que as duas primeiras irão tratar do apanhado teórico sobre o romance português contemporâneo e o romance histórico, respectivamente. A terceira parte irá tratar da análise da obra *Adivinhas de Pedro e Inês*, verificando quais são as características presentes na obra, que a fazem pertencer ao acervo do romance histórico português contemporâneo.

## 2 O ROMANCE PORTUGUÊS CONTEMPORÂNEO

A revolução portuguesa de 25 de Abril de 1974 marca o início de uma fase renovadora na literatura, com a definição de novos caminhos da escrita surgidos a partir de então no cenário português. Até esse período, a literatura portuguesa se concentrava mais na poesia do que na prosa, no entanto, “com as questões sociopolíticas o foco se volta para as causas das massas, reduzindo o indivíduo, o herói individual, às características do grupo ao qual pertence.” (RECKZIEGEL, 2012).

Passa a existir um estilo diferente de escrita, sem uma pré-instrumentalização, em que se inicia um novo movimento literário e cultural: o pós-modernismo em Portugal. Os principais temas abordados consistem na volta ao passado histórico e suas relações com a questão das identidades culturais nacionais frente ao mundo globalizado e as novas relações interpessoais.

Essa nova escrita literária ampliou algumas experiências de ordem estética, Paiva (2008) explica esse processo da seguinte maneira:

a nova escrita pós-revolução encontra, na queda do regime repressor, na democratização do país e na liberdade de expressão que tal cenário permite a possibilidade de tematizar, sem limites, tudo quanto até ali fora proibido. Natural que, estando a guerra colonial na origem mesmo da Revolução de Abril, viesse ela a constituir um dos principais temas dessa nova literatura. Pôde então falar-se numa “literatura de guerra”, de tal forma o tema se tornou recorrente. O mesmo diga-se quanto à reorganização política do país, igualmente tematizada e representada ficcionalmente em obras a aparecer após o rescaldo revolucionário.

Mesmo com o fim da revolução, a literatura de rejeição ou de reação ao sistema político findado ainda existia. Houve uma literatura em que se pretendia expor a necessidade de mudança política no país, porém tal objetivo não foi atingido, não se conseguiu realizar uma intervenção transformadora da vida social e política portuguesa, posto que as obras publicadas tiveram pouca influência devido ao seu esquematismo, populismo, repetição e, até mesmo, no que diz respeito a sua força de programa ideológico. Para mudar essa perspectiva foi proposto um novo neorrealismo, em que autores como

Vergílio Ferreira e Agustina Bessa-Luís propuseram a reflexão existencial, o sentido da vida e a presença do homem no mundo. Essa nova proposta faz com que a ficção contemporânea portuguesa seja marcada por uma consciência político-social de tom defensivo. Nas palavras de Reckziegel (2012), “esse tipo de romance irá centrar-se em dois focos: de um modo mais amplo, trabalhará com a crítica da realidade em seu contexto político-social e de outro, mais restrito, abordará o universo do romance, os mecanismos da ficção e o compromisso do escritor com a realidade.”

Os autores Vergílio Ferreira e Agustina Bessa-Luís perceberam que o romance que até então predominava na literatura portuguesa era limitado à pregação ideológica, à propaganda, ao panfleto, à defesa da revolução proletária contra as estruturas do poder, sendo insuficiente para a realização da literatura como arte, como observa Paiva (2008):

E assim, aqueles que se sentiam mais escritores literários do que simples “apóstolos” da utopia de uma revolução sem esperanças (a do campesinato ou do operariado marxistas) buscaram na construção literária, na consciência estética, nos mistérios e fulgurações da invenção artística novas linguagens e novas estruturas romanescas que lhes permitissem ultrapassar o impasse em que o movimento mergulhara, pelo menos do ponto de vista literário.

Essa nova literatura não poderia se limitar a descrever o simples e puramente a realidade, pois isso era o papel de jornais e revistas; o novo objetivo seria o de ter uma escrita que pretende ser lida e interpretada em diferentes períodos históricos. Com isso, Vergílio Ferreira, juntamente a outros autores, passaram a apresentar em suas obras novas linguagens e estruturas como ponto de fuga ao esgotamento em que se encontravam e, assim, proporcionaram o início de uma fase de renovação da narrativa ficcional portuguesa, marcada por novas possibilidades de linguagem e desenho, promovendo, por fim, a ruptura com o modelo clássico.

Começa com esses autores a aquisição de uma nova consciência dentro da literatura, sobretudo quanto ao gênero romanesco. Para Jean Ricardou (1967, *apud* Paiva, 2008), o romance deixa de ser a escrita de uma aventura e passa a ser a aventura de uma escrita. O primeiro romance a representar essa nova era política portuguesa será “*Crônica do cruzado Osb*” obra de Agustina Bessa-Luís, publicada em 1976. Há nesse romance a presença da intertextualidade, além da tematização ou representação ficcional da História e da ficção;

nota-se a tentativa de se definir revolução sob a sua perspectiva ambivalente passional e temporal.

Para Paiva (2008), o pós 25 de Abril de 74 tornava enfim possível análises sociais enfocadas nas novas estruturas políticas e administrativas, nas novas lideranças e nas novas ideologias. Também tornava possível o aparecimento de uma vertente temática da guerra colonial, tal como possibilitava o surgimento de uma literatura do exílio, ou ainda, a retomada do tema da emigração, a visão literária do pós-colonialismo radicalizada em excesso de violências e irreverências ditas “pós-modernas”. Paiva (2008), ainda destaca a importância da presença feminina nessa nova proposta da literatura portuguesa:

Desta literatura, na qual, como referência cronológica e temática da Revolução de Abril se levanta como fronteira a separar o imediatamente antes do imediatamente depois, dois aspectos (entre tantos outros pesquisáveis) fazem-se notar por sua expressividade. Um deles situado apenas quanto a questões de gênero no universo autoral, mas com inegáveis desdobramentos de interesse no universo e caracterização da criação literária: o de uma intensa e crescente presença e participação feminina no processo de renovação da escrita portuguesa. O outro ligado a questões estruturais dessa renovação: o da auto reflexividade na narrativa ficcional.

Agustina Bessa-Luís é uma autora que se enquadra na perspectiva defendida por Paiva, de que há uma crescente presença feminina e no âmbito dessa renovação estrutural que surge, posto que nas obras da referida autora, verifica-se tanto a problemática feminina quanto a reflexão que a literatura pode fazer sobre si mesma, problematizando, ficcionalmente, a própria literatura.

O espírito renovador da revolução política se estendeu aos domínios da literatura, num tempo de renovação de linguagens, estruturas e propósitos em que predomina o traço da auto reflexividade da narrativa, resultando em uma tendência de um romance ao qual passava a interessar mais a problematização do próprio gênero romance. Esse romance seria, cada vez mais, considerado a “aventura de uma escrita”, pois nas obras seriam inseridos vários gêneros textuais não literários, sendo essa uma característica da tendência moderna ou até pós-moderna da literatura.

Essa aventura literária proporcionou uma nova escrita sem cultura nacional correspondente, a radicalização das experiências, o império da alegoria, associado a

processos de renovação da escrita e, a diluição. Todos esses fatores contribuíram para a construção de uma nova escrita literária contemporânea portuguesa. Provoca-se uma revolução na forma narrativa romanesca, em que se nega o seguimento de uma determinada ideologia, utilizando uma linguagem e estruturas próprias para afirmar a sua independência literária em relação aos modelos existentes até esse momento.

Ana Paula Arnaut (2002, *apud* DANTAS, 2012) descreve três procedimentos ou marcas estruturantes da ficção portuguesa das últimas décadas: o entrecruzamento entre o mundo real e o ficcional, a mistura de diferentes gêneros de prosa ou de reformulações romancescas e a obsessão pela História.

### 3 O ROMANCE HISTÓRICO

O romance histórico surgiu no início do século XIX, caracterizado pela reconstrução, com enredo fictício, dos costumes, fala e instituições do passado, com uma mistura de personagens históricos e de ficção. O primeiro romance histórico da literatura universal foi “*Waverley*” (1814), de Sir Walter Scott, mas o modelo de todos os romances históricos e do romance realista foi “*The heart of midlothian*” (1818) do mesmo autor. O maior de todos os romances históricos foi “*Voina i mir*” (1862-1869; Guerra e Paz), em que Lev Tolstoi relata as aventuras de duas famílias aristocráticas durante as guerras napoleônicas, no início do século XIX, tendo como fundo as complexas relações entre as diferentes camadas da sociedade russa da época.

A definição de romance histórico leva-nos à história e à ficção, já que esse subgênero baseia-se na existência de referentes extratextuais verídicos e que dão embasamento às significações do texto ficcional. Define-se o romance como gênero e a História como algo representável através do texto. Caracteriza-se ainda, o romance histórico, como uma vertente em que há uma conscientização da diferença temporal entre o processo presente da representação e a realidade passada.

A parte ficcional do texto ou parte do texto que diz respeito à criação de algo histórico que nunca aconteceu, pode descrever aquilo que poderia ter acontecido, ou ainda, pode expor a opinião do narrador/autor em relação ao acontecimento citado, bem como o fechamento almejado pelo mesmo em relação à situação.

Além dos marcadores temporais, os episódios históricos estabelecem relação entre a ação do romance e o período e os fatos históricos ficcionalizados. Para Puga (2006, p.5), essa relação exige um contrato de (co)interpretação do leitor informado com competência literária e cultural no que diz respeito ao contexto histórico da ação, para que assim possa ser feita uma leitura profunda dos subtextos históricos que também constituem o universo ficcional, uma vez que a presença da História no romance não pode ser ignorada.

É importante se destacar a natureza híbrida que o romance histórico possui; esse hibridismo veicula uma dimensão dupla desse romance, existindo uma narrativa ficcional

embasada em elementos espaço-temporais de uma dada época, resultando em uma fusão entre realidade e ficção. Para Puga (2006, p.6-7):

A representação da consciência e do tempo históricos como realidades extra ficcionais e passíveis de serem ficcionalizadas e caracterizadas é o ponto de partida crucial para a definição da ficção histórica, questão intimamente relacionada com as fronteiras que separam realidade da ficção e com o que só os romances podem dizer.

Definindo-se romance histórico baseado na proeminência do passado e na consciência histórica manifestada através das ações e dos personagens, a relação entre ficção e História pode demonstrar a influência dos romancistas, posto que os fatos históricos relatados podem vir a ser investigados pelo leitor, sendo característico nesse ponto também, o conhecimento prévio que o leitor possui acerca dos fatos históricos citados.

O romance histórico pode representar um processo histórico ao generalizar e concentrar a descrição de fatos e acontecimentos. A referência ao passado histórico somente é acessível quando se remete às fontes dos fatos e aos documentos; isso implica na explicitação de arquivos históricos no decorrer dos romances, levando os narradores a destacar a natureza ficcional predominante.

Para Fleishman (1972, *apud* Puga, 2006, p.12-13), o romance histórico é mais do que uma simples cópia das formas anteriores, adquirindo livremente novas possibilidades, evitando assim tornar-se uma repetição estéril de formas. Ainda para o autor, “a abordagem literária do romance histórico e, sobretudo do passado enquanto elemento referencial do mesmo, tem como ponto de partida a ficcionalidade do texto e o conceito de mundos possíveis.”

No âmbito dos “mundos possíveis”, o discurso histórico se propõe a realizar o efeito do real na tentativa de separar ou aproximar as fronteiras entre realidade e ficção. Logo, tem-se que esse discurso histórico não produz realidades, mas sim tenta explicitar que os mundos, quer sejam os reais, quer sejam os ficcionais, são mundos possíveis, sendo que o mundo histórico está sujeito a restrições impostas pelo próprio discurso histórico, já o mundo ficcional não está sujeito a restrições. Doležel (1999, *apud* Puga, 2006, p.14) afirma que os mundos possíveis da ficção são produto da *poeisis*, ou seja, ao escrever um texto, o

autor cria um mundo ficcional que não se encontra acessível antes deste ato e que não é nem verdadeiro nem falso.

No romance histórico, o mundo real textual tende a se relacionar de forma mais íntima com o mundo real, verifica-se a compatibilidade entre os elementos marcadores da narrativa, tais como personagens históricas e a cronologia, sendo a concordância quase total, uma característica da historiografia. A possibilidade de incorporar aspectos extratextuais, incluindo até mesmo o conhecimento prévio do leitor acerca dos acontecimentos históricos narrados, permiti-nos a classificar uma obra como um romance histórico ou não, bem como a intriga da mesma em relação ao mundo que é possível, caracterizado de forma realista. É válido lembrar que a relação de dependência entre o mundo real e o mundo ficcional é de suma importância para que o texto seja legível para o leitor, pois sem essa relação analógica entre esses dois mundos, o texto pode tornar-se ininteligível para o leitor.

Doležel (1988, *apud* Puga, 2006, p.16-17) enumera as diferenças mais significativas entre o mundo possível da História e o mundo possível ficcional, sendo elas: 1) o romancista goza de uma liberdade superior à do historiador para se mover em mundos possíveis; 2) um mundo possível onde figuras históricas interagem com personagens ficcionais não é um mundo histórico; 3) os mundos ficcionais – constructos literários – e históricos não são habitados por pessoas reais, mas sim pelos seus possíveis correspondentes, que podem ser alterados ao serem transpostos para a ficção; 4) os mundos ficcional e histórico são incompletos e vazios, uma característica da sua macroestrutura, enquanto as escolhas e modificações do romancista são determinadas por fatores estéticos e semânticos.

Há no romance histórico a possibilidade da anacronia e a ausência do rigor histórico e geográfico, com isso, surgem ao longo do texto tentativas de descrever e rentabilizar a presença de figuras ou acontecimentos históricos posteriores ao tempo da ação, podendo o leitor reconhecer os mesmos, ainda que de forma desfamiliarizada ou anacrônica. Segundo Turner (1979, *apud* Puga, 2006, p.23):

A partir do jogo entre as modalidades mistas de existência é dada ao leitor a possibilidade de correlacionar três mundos: o real ou histórico (implícito), o



ficcional e o universo do jogo anacrônico com base na história local/nacional, assumindo-se a maioria dos romances históricos como textos que recriam um passado documentado.

Quanto à intertextualidade que possibilita o romance histórico, verifica-se que ainda que os textos sejam diminutos, estes proporcionam um contato direto com o passado. Esses textos são utilizados como recurso por parte do narrador/historiador para ficcionalizar o passado através de estratégias como supressão, adaptação e a ênfase de vários elementos e discursos romanceados, com isso, o autor consegue adaptar a informação histórica à necessidade do romance. Para Puga (2006), o texto ficcional da narrativa ganha forma também a partir do estudo da História, sendo complementado através da referência à investigação arquivística e da relação de intertextualidade que a obra estabelece com vários textos etnográficos, historiográficos e literários. Os intertextos podem ainda ser totalmente fictícios, gerando-se assim um processo que, enquanto poderá tornar o texto mais verosímil, acentua a sua ficcionalidade para o leitor mais informado.

Ao romance histórico não interessa repetir o relato dos grandes acontecimentos, mas destacar poeticamente os seres humanos que viveram essa experiência. O objetivo é fazer com que o leitor entenda as razões sociais e humanas que fizeram com que os homens de determinada época pensassem, agissem e sentissem da forma como ocorrera.

Lukács (1972, *apud* Weinhardt, 1994, p.51) acentua que o romance histórico não é um gênero ou subgênero, funcionalmente distinto do romance. Para ele sua especificidade, que é a de figurar a grandeza humana na história passada, deve resolver-se nas características gerais de forma romanesca, o que inclui também a possibilidade de apresentar as figuras históricas em momentos historicamente decisivos.

O romance histórico resulta da ligação entre o passado histórico e o tempo presente; dentro desse passado histórico são apresentadas as figuras históricas, bem como seus feitos à época, problematizando-os através da inserção do tempo presente, em que o autor ou narrador intervém apresentando novas ideias que podem contrapor aquelas que foram inicialmente apresentadas, dando uma nova direção à obra.

### 3.1 O ROMANCE HISTÓRICO NA LITERATURA PORTUGUESA

Os romances históricos trazem fatos e personagens históricos como destaques na narrativa. Nas obras contemporâneas observam-se duas tendências: escritores que seguem o modelo tradicional, e aqueles que inovam nos aspectos linguísticos e estéticos.

Em Portugal, quem introduziu o romance histórico foi Alexandre Herculano. As primeiras produções eram marcadas pela vinculação à realidade cultural, social e ideológica portuguesa, sendo a presença da História um resgate, uma representação e problematização do passado português.

O romantismo português, logo no seu início, se apresentou como um grande reatador da tradição, restaurador da genuidade dos costumes nacionais e como consolidador da liberdade. Embora não fosse de forma explícita, o romance português, a princípio, era uma literatura destinada à burguesia, baseado na ideia de que a literatura deveria ser algo integrado à sociedade. Com isso, foi imposta aos primeiros românticos portugueses, a descoberta das tradições que se propunham reestabelecer ou desenvolver.

A temática dos romances históricos portugueses, num primeiro momento, era essencialmente medievalista, pois a idealização estética que era proporcionada pela era medieval em Portugal oferecia, simultaneamente, “a predileção romântica pelo exotismo no tempo a par da revocação para as memórias da adolescência da nacionalidade.” (CHAVES, 1979).

Com o avanço dos estudos históricos, começou-se a reconhecer o quanto a Idade Média dos romances era convencional e falsa. Os escritores começaram a voltar seus interesses literários para a sociedade contemporânea e, aqueles que se dedicavam à escritura de novelas históricas, abandonaram o medievalismo e foram avançando e se adaptando ao tempo histórico vigente. O público, por sua vez, continuava a considerar o romance histórico como sério, como um romance de categoria, cuja leitura era prazerosa e aproveitável.

O romance histórico, que antes era considerado apenas um folhetim de pretexto histórico ou intuítos patrióticos ou meramente políticos, passou a ser um gênero literário

popular.

Na contemporaneidade, a busca pela identidade passa pela reavaliação de certos valores, com o objetivo de se resgatar uma tradição ou se construir uma nova. Essa relação com o passado serve não apenas como um resgate, mas também como uma reflexão: “esse diálogo com a História, esse confronto de duas verdades, a verdade histórica e a verdade da ficção, onde a segunda presentifica e critica a primeira, no resgate da identidade.” (TUTIKIAN, 2002, apud FERREIRA, 2009).

Saramago é um dos grandes representantes do segmento romance histórico em Portugal. Suas obras são caracterizadas pela reconstrução de ambientes e acontecimentos históricos, com uma história que se distancia do modelo clássico, devido principalmente a dois fatores: a composição dos personagens e a adoção de um ponto de vista narrativo. O narrador é onisciente e, toma partido de seus personagens e tece comentários de natureza histórica, social e metaficcional. Segundo Hutcheon (apud DANTAS, 2012), tanto a História quanto a ficção:

obtem suas forças a partir da verossimilhança, mais do que a partir de qualquer verdade objetiva; as duas são identificadas como construtos linguísticos, altamente convencionalizadas em suas formas narrativas, e nada transparentes em termos de linguagem ou de estrutura; e parecem ser igualmente intertextuais, desenvolvendo os textos do passado com sua própria textualidade complexa. Mas esses também são os ensinamentos implícitos da metaficção historiográfica. Assim como essas recentes teorias sobre a história e a ficção, esse tipo de romance nos pede que lembremos que a própria história e a própria ficção são termos históricos e suas definições e suas inter-relações são determinadas historicamente e variam ao longo do tempo.

O romance histórico português caracteriza-se, pois, com a presença de uma História que resgata, representa e problematiza o passado português. São obras marcadas pela vinculação à realidade cultural, social e ideológica portuguesa. Nas palavras de Tutikian (2002, apud FERREIRA, 2009):

“Esse investimento na experimentação escritural, na problematização acerca da representação do acontecimento histórico na malha ficcional de inúmeros romances portugueses deste final de século, condiciona e revela outro traço recorrente na ficção portuguesa atual: a valorização da fabulação narrativa, da metaficcionalidade, da intertextualidade e do diálogo do sistema literário com outras áreas de conhecimento e outras artes.”

#### **4 ADIVINHAS DE PEDRO E INÊS: VERDADE, FICÇÃO E HISTÓRIA**

A obra *“Adivinhas de Pedro e Inês”*, de Agustina Bessa-Luís, publicada em 1983, constitui um romance histórico em que são apresentadas tentativas de entender e desvendar as “adivinhas” e, suas motivações e razões para as quais fizeram as personagens agirem da forma como o fizeram.

No romance, as personagens Pedro e Inês tendem a não seguir o que sobre eles já foi escrito. Tem-se uma visão crítica em relação aos fatos históricos que cercam essas personagens, proporcionando uma projeção do imaginário sobre o real, o que para Gomes (1993, apud DANTAS, 2012) pode ser identificado como uma das principais características da prosa portuguesa contemporânea. Essa projeção do imaginário sobre o real é explicitada pela autora, Agustina Bessa-Luís, quando afirma que:

A História é uma ficção controlada. A verdade é coisa muito diferente e jaz encoberta debaixo dos véus da razão prática e da férrea mão da angústia humana. Investigar a História ou os céus obscuros não se compadece com susceptibilidades. Que temos nós a perder? A personalidade não existe, mas sim efeitos que a desenham como os efeitos da luz sobre os corpos. Por isso não causamos danos no caráter dos povos quando aventuramos paixões e factos que, no fundo, são a projecção do mais humilde dos cabaneiros e zagalos. (BESSA-LUÍS, 1983, p.207).

Agustina se faz importante no papel de narradora e, tendo essa consciência, torna a palavra construtora da verdade desejada, uma máscara também, já que é através de esclarecimentos e encobrimentos que a autora irá desvendar as suas “adivinhas”:

“As adivinhas de Pedro e Inês ficam entregues à imaginação do público, dos leitores, sobretudo aqueles que se preocupam com a descrição de uma identidade nacional e sabem que ela nos é imposta do exterior, primeiro que tudo. Ela é a soma de imagens em que não nos reconhecemos mas que estão presas a nós com singular firmeza e às quais não podemos escapar. Pedro e Inês são imagens dessas.” (BESSA-LUÍS, 1983, p.213).

Com isso, temos uma narradora interveniente, que dá voz a primeira pessoa de maneira muito peculiar e, que através disso, irá expor ideias que poderão levar o leitor a

inferir pensamentos acerca de suas “adivinhas”. E ainda, essa característica situa a narradora homodiegética na atualidade, sendo que essa utiliza, nas palavras de Maria Fátima Marinho (1991), “da liberdade que a narração lhe confere, ela poder interferir na diegese sempre que isso lhe pareça conveniente.”

A obra não segue uma ordem cronológica rígida e essa apresentação de modo não linear proporciona falsas pistas ao leitor, resultando em contradições e aumentando a expectativa do mesmo em relação ao que foi dito. Essa não linearidade da apresentação dos fatos no romance se faz uma característica bastante marcante no romance português contemporâneo, justamente por ser um recurso não linear, proporciona a narrativa um jogo de contradições e de especulações por parte do leitor.

Dantas (2012) cita algumas das principais características do romance, dentre elas: a consciência da escrita narrativa e a consequente constatação de que a literatura não (re)cria a realidade, não traz ninguém ou nenhum fato de novo à vida, mas apesar disso, e através da memória, é possível que a ficção construa ou se movimente por entre as “sombras” de certos “mapas”. Sob essa perspectiva, a introdução das personagens históricas na obra de Agustina se faz por meio da memória e da reminiscência: “Pensei em Inês, com um certo encanto que depressa se esgotou e perdeu.”(BESSA-LUÍS, 1983, p.9).

Como uma obra que constitui um romance histórico, as personagens históricas são apresentadas através de figuras da atualidade, que ganham vida e passam a agir de acordo com determinações inconscientes e escondidas. Maria de Fátima Marinho (1991) afirma que são essas determinações que a narradora irá tentar explicar, através de interferências feitas na narrativa, que vão desde a parcialidade até ao apelo à imaginação do narratário e à intromissão direta da narradora no texto, visando esclarecer dúvidas que possam aparecer.

Essa intromissão da narradora no decorrer do texto resulta na realização de alguns diálogos entre ela e alguns personagens. O primeiro diálogo ocorre entre a narradora e D. Branca:

Creio vê-la andar por ali, mais alegre do que roída de pena. (...) Aproximo-me para me certificar, e D. Branca mostra-se ativa comigo.

- É uma irmã sineira? – pergunta, como se se dirigisse a outra pessoa que ela pudesse ver através de mim (...).

- Não estou de passagem – digo (...).

(...) D. Branca deixa-me ficar; parece esquecida de me ter dirigido a palavra. Os

desastres do coração tornam mais completa a torre que se levantou em volta da herança hierárquica. Em vão eu podia falar-lhe. Não me responderia. (BESSA-LUÍS, 1983, p. 61-62).

Esse diálogo é característica da literatura contemporânea, que explicita o caráter dúbio do narrador, ou seja, deixa o leitor em dúvida sobre o que foi dito, cabendo a ele definir se deve confiar ou não, no que o narrador relata. No caso do romance de Agustina, o diálogo é utilizado como uma ferramenta para tentar defender uma teoria que a narradora julga como provável e correta, como é verificável no seguinte excerto, em que Agustina defende a teoria de que Pedro poderia ter sido bígamo:

Levantou-se do túmulo para lhe falar, meu padre? Confessou-se uma vez mais depois de ter morrido?  
 - Isso é certo.  
 (...)
 -É verdade que o rei Fernando nasceu da bigamia, que seja perdoado?  
 -Nem pelo trono do rei da Frísia eu contava uma coisa assim – disse o frade.  
 -Que vem fazer aqui o tesouro do rei da Frísia? Não me distraia com isso, e fale do infante. Alguém tem que saber a verdade.  
 -A verdade é como a fortuna – não tem cabelos (...).  
 -Que lhe disse? Casou com Inês na data em que Constança estava presa em Toro? Diga, meu padre. Eu preciso dessa informação.”  
 Ele teve um olhar enviesado e não me deu atenção. (BESSA-LUÍS, 1983, p.74).

O romance português contemporâneo possui como uma de suas características a apresentação de temas que renovam a ideologia social da época; partindo disso, o romance *“Adivinhas de Pedro e Inês”* possui ao longo da narrativa trechos que evidenciam a importância da mulher na sociedade e o efeito que isso pode provocar, como o verificável no trecho a seguir:

A influência das mulheres na sociedade produzia um estado de concentração, uma espécie de rotura com a polipolarização da energia (...). Em todas as épocas demasiado apoderadas pela materialização feminina, estabelece-se uma estrutura de castração. (BESSA-LUÍS, 1983, p.19).

Para Maria de Fátima Marinho (1991), a permanência feminina é codificada e não deve transgredir as normas vigentes, pois caso isso ocorra, pode-se prejudicar a estrutura da sociedade. Em *“Adivinhas de Pedro e Inês”*, Pedro, ainda que de forma inconsciente, modificou as regras sociais impostas, devido a não obediência do que havia sido estabelecido anteriormente:

Ao desprender-se dos laços familiares, dos deveres do clã real, Pedro assume o risco da liberdade. Não é só a uma mulher que ele aspira. A história do ocidente está contida nesse amor que descreve o processo de individualização de uma pessoa. A instituição feudal, conforme o sangue, vai estremecer por efeito da autoconsciência de um homem. (BESSA-LUÍS, 1983, p.68).

O romance histórico proporciona a presença da intertextualidade; através desta, o narrador poderá adaptar a informação histórica à necessidade do romance. Segundo Puga (2006), o texto ficcional da narrativa ganha forma também a partir do estudo da História, sendo complementado através da referência à investigação arquivística e da relação de intertextualidade que a obra estabelece com vários textos etnográficos, historiográficos e literários. Os intertextos podem ainda ser totalmente fictícios, gerando-se assim um processo que, enquanto poderá tornar o texto mais verosímil, acentua a sua ficcionalidade para o leitor mais informado. No decorrer do romance de Agustina aparecem trechos que evidenciam essa tese sobre a intertextualidade, a saber:

A figura do pai, herói do Salado, ocupa todo o horizonte social; Pedro toma o partido dos rufiões e gente miúda, é visto no meio da população a dançar de maneira bastante indecorosa. (BESSA-LUÍS, 1983, p. 33).

Sobre esse excerto e a questão da intertextualidade, Maria de Fátima Marinho (1991), faz uma análise comparativa ao complexo de edipiano, explicando que a atitude transgressora de Pedro, no caso, a desobediência ao que foi previamente estabelecido, resultou de uma reação à imagem paterna, resultou do complexo edipiano que teria ficado por resolver. A intertextualidade não é observável apenas nesse trecho, no excerto a seguir, também é possível averiguar essa questão:

Quanto à pretensa paridade entre os dois Pedros, de Portugal e de Castela, não parece haver razões para a perfilhar. Pedro de Castela foi um homem decerto sem vínculo hereditário, o que desenvolveu nele uma culpabilidade devastadora, como a de Ivan o Terrível; enquanto o rei português era um justianista, integrado no tipo de função superior que predomina no ocidental e que condiciona a sua atitude racionalista. (BESSA-LUÍS, 1983, p.184).

Verifica-se no excerto acima citado, a comparação da culpabilidade de Pedro de

Castela com a de Ivan o Terrível. Esse recurso é utilizado pela autora para ajudar a caracterizar Pedro, apesar de tentar também distinguir Pedro de Pedro de Castela, para que o leitor não interprete que um só existe devido à existência do outro.

Maria de Fátima Marinho (1991) elucida outra intertextualidade contida na obra “Adivinhas de Pedro e Inês”: o tema da homilia do casamento secreto de Pedro e Inês teria sido Sara e Abraão que, também esconderam seu matrimônio ao chegar ao Egito, para que ambos pudessem viver em paz.

Agustina cita no decorrer de seu romance outras obras a fim de justificar o seu ponto de vista como narradora. São citadas as obras: “As trovas de Garcia de Resende”, utilizada para reforçar a ideia de que Pedro conheceu Inês menina, antes de Constança; “A Castro” de António Ferreira, utilizada para defender a ideia de que Inês possuía pretensões políticas e, devido a isso, resolveu se aproximar de Pedro; “Farsa de Inês Pereira”, de Gil Vicente, para atribuir a Inês características poucos elogiosas; e ao falar de Henry de Montherlant, a autora reforça a ideia da gravidez de Inês, na altura da morte.

A autora do livro não defende a inocência de Inês como amante; Inês é sempre referida como a protegida de D. João Afonso de Albuquerque: “Uma mulher educada para a obediência política devia ser Inês nas veigas de Albuquerque.” (BESSA-LUÍS, 1983, p.77). É interessante também, quando Agustina faz referência a Inês como “colo de garça”, levando a interpretação de que é a única ave que acasala fora do tempo de procriação, assim, fazendo uma crítica à postura de Inês frente ao seu romance com Pedro:

Ao chamarem a Inês ‘colo de garça’, não se sabe se isso foi apenas galanteio, ou se tinha também o sentido injurioso introduzido na língua francesa em 1175. A garça é a única ave que acasala fora do tempo de procriação; daí, o seu nome ser aplicado à prostituta. (BESSA-LUÍS, 1983, p.55).

A obra “*Adivinhas de Pedro e Inês*”, um romance histórico português contemporâneo, caracteriza-se por tentar desvendar os segredos e entender o amor de Pedro e Inês. Agustina utiliza recursos bem característicos do romance histórico e do romance português contemporâneo, tais como intertextualidade, transgressão da História e da ficção, bem como a criação de personagens fictícios, para transpor suas opiniões, de forma que a História se adapte à necessidade do romance, dando ao leitor a possibilidade de inferir conclusões que melhor lhe tenham convencido através da narrativa do texto.



Agustina finaliza sua obra afirmando que: “Mas julgar mulheres é vão emprego, pois delas tudo são memórias e não culpas.”. (BESSA-LUÍS, 1983, p.222). Nas palavras de Maria de Fátima Marinho (1991):

“Essa constatação desculpabiliza Inês, transformando-a num agente provocador, mas cuja provocação não é totalmente consciente, uma vez que ela se torna objecto da sua própria ambiguidade estrutural. Adivinhas de Pedro e Inês, adivinhas de solução desconhecida, adivinhas sem solução.”

A autora constrói um romance imprimindo aos personagens históricos a sua própria visão do mundo e da sociedade. Se Pedro é tido como herói, modelo de uma etnia e dotado de uma cultura específica, Inês é um mistério permanente de difícil compreensão, já que suas motivações são constantemente dissimuladas e ambíguas.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir dos estudos apresentados acima, tem-se a ficção como um lugar de contradição entre História e imaginação. Arnaut (2002, apud DANTAS, 2012) explica que as “definições genológicas”, definidas como o encontro, em um único texto ficcional, de diferentes gêneros, e/ou a consciente implosão das fronteiras entre eles, fazem parte do romance português contemporâneo, que tem apresentado um grande questionamento da história.

A obra “*Adivinhas de Pedro e Inês*” de Agustina Bessa-Luís, é um dos exemplos em que demonstra que “a fronteira entre os gêneros se romperam de modo que o discurso da verdade – a história – fosse pretensa e definitivamente assimilado pela ficção.” (DANTAS, 2012). A intenção da autora não é a de mostrar a verdade, mas a de tentar convencer o leitor sobre a sua ideia e, ainda levantar questionamentos acerca do que já foi dito sobre os personagens e propor um novo fechamento para a história, fugindo de uma descrição fidedigna dos acontecimentos históricos. Sob essa perspectiva, a literatura não pode ser submetida à provas, já que, apesar de poder se valer de fatos e eventos históricos, não constitui, necessariamente, a reprodução fiel dos acontecimentos históricos.

Os autores estão construindo obras que relatam a história de Portugal, mas não embasadas na reprodução fidedigna dos acontecimentos históricos, levantando questionamentos acerca da história e propondo novas conclusões a partir da ficção. Nas palavras de DANTAS (2012):

“Uma história ficcional, obviamente, mas que sem dúvida se propõe a representar alguns dos mais importantes e recentes momentos históricos do país. Como literatura, porém, esses romances não se submetem à prova de verdade. Ainda assim não deixam de colocar a questão dos limites do discurso histórico: como seria possível escrever sobre a História do país, senão como ficção? Seria possível que a ficção o fizesse? Seria esta, sequer, a função da prosa de ficção contemporânea?”

Verifica-se, pois, que as obras do Romance Histórico Português Contemporâneo caracterizam-se por apresentar fatos históricos, porém de maneira não fidedigna ao que realmente aconteceu, podendo aparecer personagens fictícios, como uma forma de intervenção aos acontecimentos da narrativa, através disso pode-se dar novas conclusões e

construir novas hipóteses acerca dos acontecimentos históricos, que serão possibilitadas devido à junção entre História e ficção.

## REFERÊNCIAS

BESSA-LUÍS, Agustina. **Adivinhas de Pedro e Inês**. Lisboa: Guimarães, 1983.

DANTAS, Gregório F.. A “segunda história”: considerações sobre romance português contemporâneo. Mato Grosso do Sul: UFGD, 2012. Disponível em: <[http://www.revistainvestigacoes.com.br/Volumes/Vol.25.N1/Investigacoes-25N1\\_Gregorio-F-Dantas.pdf](http://www.revistainvestigacoes.com.br/Volumes/Vol.25.N1/Investigacoes-25N1_Gregorio-F-Dantas.pdf)>. Acesso em: 20 outubro 2013.

FERREIRA, Priscilla de Oliveira. **O romance histórico na literatura portuguesa contemporânea**. Rio Grande do Sul: UFRGS, 2009. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/view/11114>>. Acesso em: 01 setembro 2013.

MARINHO, Maria de Fátima. **Inês de Castro: outra era a vez**, Revista da Faculdade de Letras, II série, vol. 7, 1990, pp. 103-137 e vol. 8, 1991, pp. 7-45. Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/2607.pdf>>. Acesso em: 16 setembro de 2013.

PAIVA, José Rodrigues de. **Revolução, renovação: caminhos do romance Português no século XX**. Olinda: UFPE, 2008. Disponível em: <[http://www.uefs.br/nep/labirintos/edicoes/01\\_2009/01\\_artigo\\_jose\\_rodrigues\\_de\\_paiva.pdf](http://www.uefs.br/nep/labirintos/edicoes/01_2009/01_artigo_jose_rodrigues_de_paiva.pdf)>. Acesso em: 24 setembro 2013.

PEIRUQUE, Elisabete de Carvalho. **O romance português contemporâneo: um espelho do mundo em transformação**. Rio Grande do Sul: UFRGS, 2009. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/view/11291>>. Acesso em: 01 setembro 2013.

PUGA, Rogério Miguel. **O essencial sobre o romance histórico**. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 2006.

WEINHARDT, Marilene. **Considerações sobre o romance histórico**. Curitiba: UFP, 1994. Disponível em: <<http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs/index.php/letras/article/download/19095/12396>>. Acesso em: 03 setembro 2013.